

23. Janów J. Źródła Ewangelji Peresopnickiej / J. Janów // Slavia. – 1927. – Roć. 5, z. 3. – S. 470-499.

Н. ФЕДОРИШИН

ПЕРЕСОПНИЦКАЯ РУКОПИСЬ: СОЗДАТЕЛИ И МЕЦЕНАТЫ

Статья посвящена исследованию имен основателей и создателей Пересопницкого Евангелия - достопримечательности украинского языка и культуры. Основное внимание уделяется роли каждой личности в создании перевода Священного Писания. Автор также устанавливает причастность к написанию этого Четвероевангелия еще одного человека - ученика писаря.

Ключевые слова: Пересопницкое Евангелие, Пересопницкий монастырь, князя Заславские, князя Чарторийские, архимандрит Григорий, писарь Михаил Василевич.

M. PHEDORYSHYN

PERESOPNYTSYA MANUSCRIPTS: GREATOR AND PATRONS

The article investigates the names of the founders and creators Peresopnytsia Gospel - Attraction Ukrainian language and culture. Focuses on the role of each person in doing a translation of Scripture. The author also sets involvement in writing the Gospel of another person - a student clerk.

Key words: Peresopnitsa Gospel, Peresopnitsa Monastery, Zaslavsky princes, Chartoriyskie princes Archimandrite Gregory, clerk Mikhail Vasilevich.

УДК 82-2:82-1/-9"199"

Олена ЦОКОЛ

**КАРДИНАЛЬНІ ТА ЛОЯЛЬНІ ЕКСПЕРИМЕНТИ З
ЖАНРОВОЮ ФАКТУРОЮ ДРАМИ 1990-Х РОКІВ**

У статті розглянуто жанрові модифікації в українській драматургії 1990-х років, особливу увагу зосереджено на описі сюжетної структури текстів комедії, фарсу та сатиричної драми. Окреслено кілька тенденцій, які характеризуються жанровим конгломератом.

Ключові слова: сучасна українська драматургія, жанр, експеримент.

Наприкінці ХХ століття спостерігається непростий етап у розвитку та формуванні нових жанрів як у літературі загалом, так і зокрема в драматургії. Українська літературна спільнота активно спирається на надбаний досвід національних та світових попередників у наслідок чого відслідковується тенденція до експериментів, які були певним ствердженням вивільнення з-під тиску радянської влади та відсутності заангажованості. Драматурги сміливо заявляють про своє існування та вміння зростати паралельно зі світовими тенденціями в мистецтві.

У монографії Олени Бондаревої зазначено, що «процеси жанрового моделювання в новітній українській драмі засвідчують, що драматурги все частіше прагнуть відійти від стандартних жанрових різновидів класичної драми не лише на рівні авторського жанрового означення, а насамперед у площині перегляду ідеї драматургічного тексту як партитури для цілісного спектаклю, що має чітку фабульну лінію і відповідне жанрове наповнення» [2, с. 343].

Мета нашого дослідження – проаналізувати жанрові експерименти, спонукати до широкого ознайомлення та творчої реалізації творів, що пройшли уже апробацію на сценічних майданчиках театрів, і тих, які маловідомі, проте порушують питання, співзвучні нашому часу.

Відрізняє сучасну драматургію від п'єс попередніх десятиліть, ускладнена композиційна побудова з одночасними діями, з відмовою від класичної форми розгортання сюжету за хронологічним принципом оповіді, використання великої кількості варіантів псевдопросторів: містичних, фантастичних, потойбічних, «усередині свідомості», розвиток інтертекстуальних зв'язків у формі цитування на різних рівнях тексту.

Лариса Залеська-Онишкевич українську драматургію 1990-х років поділила на п'єси із забарвленням трагедійного або комедійного жанрів, фарсу, а також наявність жанрового конгломерату, наприклад, «трагіфарс». Назва «трагедійність», а не трагедія, обумовлені тим, що здебільшого п'єси не мають лінії розвитку подій і боротьби в душі головного героя: вони скоріше висвітлюють одну подію. Хоча в доробку драматургів зазначеного десятиліття існують і майже повні трагедії, зокрема: «Я – Каїн» Михайла Барнича, «Настася Чагорова» Віри Вовк, «Страсті за

Юродивим» Лідії Чупіс, «Свічення» Валерія Шевчука. Існують й виразні сучасні побутові комедії, які презентують підприємницьку чи іншу професійну верству: «Платні послуги» Ярослава Верещака, п'єси Тетяни Іващенко, Олександра Ірванця, Ігоря Бондаря-Терещенка. Немало написаних текстів у жанрі фарс: п'єси Ярослава Верещака, Тетяни Іващенко, Ірени Коваль, Неди Нежданой [6, с. 121]. Тетяна Іващенко також звертається ще й до жанру трилер у п'єсі «Вільний стрілок» (1997). У драмі підіймається проблема колишніх афганців, які повертаються до буденного життя, питання працевлаштування, наркоманії та самогубства. Варто наголосити, що драматург експериментує й в жанрі водевіль «Зумій за хвіст спіймати бісенятко» (1996). Під звичайною анекдотичною історією кохання про знатного чоловіка та просту дівчину зі щасливим фіналом, можна розгледіти глибокі соціальні проблеми.

Увиразнює процес експериментаторства митець Лесь Подерв'янський, який з гострою сатирою в своїх п'єсах використовує класичні твори («Гамлет», «Король Літр», «Данко»), історичні фігури (радянські керівники, Хрущов з кукурудзою «П'ять хвилин на роздуми», «Павлік Морозов»). Часто героями є прості люди («Кацапи», «Колгоспники»). Особливою лінією через всі твори проходить русифікованість частини населення України та пародіюється їх неправильна вимова, яка часто переходить в суржик. Самі росіяни зустрічаються в творах рідше, ніж суржик, хоча є і цілі п'єси присвячені їм («Кацапи»). Під час публічної лекції Лесь Подерв'янський заявив, що його п'єси не є абсурдистськими, а просто гіперреалістичні та порівняв радянські реалії з творчістю Семюела Беккета.

Характерним для періоду 1990-х років є наявність чималої кількості п'єс із різними варіаціями притчі-фентезі, такі як: містичні, технократичні, ігрові, одна з основних тем яких – ставлення до свободи, проблема конфлікту з нав'язаними стереотипами, свободи вибору. Притчові п'єси змушують читача та глядача активно аналізувати змістове наповнення, проводити паралелі з минулим та вбачати майбутні перспективи, об'єктивно оцінювати й узагальнювати особистий досвід, вплітати його в контекст загальнолюдського досвіду, тобто, спонукають до свідомого занурення в глибини змістових та ідейних проблем, до

відмови від однозначності та незаперечності будь-яких висновків. Маленька зручна п'єса Сергія Щученка «Повернення» (1996) має відтінок фентезі. Події розгортаються на невеличкій лісовій галявині, де досвід та натхнення, романтика й реалізм, підвишене та земне, застаріле та молоде сплітається воедино та створюють конфлікт. П'єса Неди Нежданої «Той, що відчиняє двері» (1998) є одним з найвідоміших творів авторки, який пронизаний незнищеним трагічним комізмом чи комічним трагізмом. Особливої уваги заслуговує визначений жанр, який звучить як «чорна комедія для театру національної трагедії». Показово, що текст «Дирижабль» (1992) драматург називає «чорною драмою», «Одинадцята заповідь, або Ніч блазнів» (1993) – «мелодрамофарсом». У цих п'єсах Неда Неждана торкається до важливих життєвих, соціальних проблем.

Олена Бондарева виділяє в сучасній драматургії такий жанр як п'єса-парабола за брехтівською традицією («Правитель рептилій» Івана Андрусика, «Лабіринт» Володимира Бедзира, «Острів пана Морено» Олександра Бейдермана, «Золотий любисток» Ігоря БондараТерещенка, «Процес-99» Василя Босовича, «Душа моя зі шрамом на коліні» та «Стефко продався мормонам» Ярослава Верещака, «Суд» Артема Вишневського, «Сім кроків до Голгофи» Олега Гончарова, «Так не буде» Лесі Демської, «Сцени з життя носів» Катерини Демчук, «Учитель» Анатолія Дністрового, «Електричка на Великдень» Олександра Ірванця, «Bitch/beach Generation» Василя Махна, «І все-таки я тебе зраджу» Неди Нежданої, «Блонді та Адольф» Зиновія Сагалова, «Розібрами М на запчастини» Володимира Сердюка, «Яничари» Олексі Сліпця). Одним із улюблених формальних прийомів сучасних драматургів виступає знайоме нам по експресіоністських практиках «відсторонення», або ж «очуднення», яке найчастіше сполучається з постмодерною іронічною грою [3, с. 127].

У творчості Неди Нежданої провідне місце посідає біографічна драма, яка на сьогодні є одним із найбільш представлених на сцені напрямів, які були спричинені зміною світогляду та систем цінностей, які ґрунтувалися на потребі перевірки «культових постатей». До означених питань драматурги підійшли зі стратегією скидання пам'ятників минулих часів, або внесення їх до переліку пересічних, часом комічних, осіб шляхом інтимізації, олюднення,

так би мовити, сакральних постатей, як ми бачимо, переважно митців. У зазначене десятиліття Неда Неждана створила дві п'єси біографічного типу – п'єса «І все-таки я тебе зраджую» (1995) про Лесю Українку та «Оноре, а де Бальзак» (1999), написана у співавторстві з Олегом Миколайчук-Низовцем, про кохання Евеліни Ганської та Оноре де Бальзака (Веселого Веприка). Катерина Демчук створила драматичний центон за листами та творами Лесі Українки «Зачароване коло, або колицька для Лесі» (1994), який досить важко віднести до якоїсь із категорій, твір в якому химерно переплелися поезія та музика, реальні події з життя класика нашої літератури, з героями її творів, які ожили. У цей час драматург Тетяна Іващенко створює п'єсу про життя Івана Франка «Таїна буття» (1998), постановка якої була здійснена у Київському театрі на Подолі.

Слід відзначити один з показових елементів характерних для сучасної драматургії – це існування сміхової культури: пародіювання, гротеск, чорний гумор, наскрізна іронія, де ліризм і комедійність, героїка і патетика поєднуються з публіцистичністю, сатира іноді вживається в трагедійній п'єсі. Ці риси характерні для постмодернізму, для авторів, які не лише друкуються, а й мають постановки п'єс, що є неодмінним складником фаху драматурга. У побутовій комедії Олега Миколайчук-Низовця «Територія – Б, або Якщо роздягатися – то вже роздягатися!» (1997) та у трагікомедії «Останній зойк матріархату» (1997) гумор має національне забарвлення. Джерелами гумору в його п'єсах є майстерно вибудовані комедійні інтриги та ситуації, дотепні репліки, колоритна народна мова, двозначність, афористичність вислову, комедійний натяк, карикатура, веселий жарт. *«Теодор Ніфонотович. Ох! Як кажуть: якщо б не той ох, то б давно здох. Як жінка в'яне без чоловіка, так і чоловік чахне без жінки. ...Але нічого, Альбіно Романівно, ми ще не такі старі пеньки, як молоді про нас думають. Ми їм доведемо, що і в нас є ще порох в порохівницях»* [8, с. 152].

У трагікомедії «Останній зойк матріархату» — чудернацький пародійний світ «козацького» матріархату на межі загибелі як проекція сучасної кризи патріархату. *«Матріархат був колицькою людського поступу до цивілізації. Завдяки йому людство досягло небачених успіхів. Але з наступом варварського патріархату*

настав час руйнації, коли безжалісно знищувалися безцінні набутки розуму та душі людства» [7, с. 195]. Наявна тенденція до появи особливих новостворених світів, що існують за власними законами. І це реалізується у даній п'єсі, де використовується історичний підтекст, який проглядається в епізоді створення племені саврамаців та зображення загибелі матріархату, яке трапилося кілька тисяч років тому. Реальність змішана з ілюзією, хоч усе ж таки герої шукають свою правду чи шлях до неї. Постмодернізм не ігнорує минулого, що видно, наприклад, у вживанні інтертекстуальності, у частих відгуках і перегуках із темами, ситуаціями, образами з інших літературних творів. Легкий пародійний тон мови відбиває деканонізацію і демістифікацію її. До драматургічних жанрів на основі історичної тематики також звертаються Михайло Барнич, Віра Вовк, Олена Клименко, Віктор Лисюк, Софія Майданська, Олекса Сліпець, Лідія Чупіс. Валерій Шевчук у п'єсі «Свічення» (1995) звертається до доби Козацької держави. Григорій Шумейко у передмові до збірки п'єс Валерія Шевчука зазначає: «Шевчуківський драматичний текст таїть в собі заряд напруги контрастів, властивих літературі високого бароко, де гра вінчається виявами красивого болю і бурлескного сміху» [11, с. 6].

Для 90-х років характерна зацікавлена увага до психологічної драми та можливостей мелодрам, увиразнює тенденцію трагікомедія «Дев'ятий місячний день» (1998) Олександри Погребінської. Авторка заглиблюється в людське сумління й на основі змішування реального з ліричним ще більше загострює моральні проблеми. Побутова тематика цього твору сприяє розкриттю реальних життєвих проблем і дослідження порухів людської душі, пропагування загальнолюдських цінностей та сформованих віками національних морально-етичних норм. Досліджувана морально-психологічна проблема свободи особистості тяжіє до рівня суспільних інтересів, до філософського узагальнення.

Варто відзначити підвищений інтерес драматургів до використання фольклорних та релігійних мотивів, які можуть мати місце як у назвах творів, так і в застосуванні біблійних подій та імен. У цьому контексті варто відзначити «Страсті за Юродивим» (1994) та поки що не віднайдений рукопис «Марія Магдалина»

(1995-1996) Лідії Чупіс. Окрім цього засобу поетики, драматурги звертаються до використання фольклору – як засобу посилення культурних зв'язків з попередніми поколіннями. Такий засіб можна побачити в філософській драмі «Полин» (1996) Віктора Лисюка, яка присвячена Чорнобильській катастрофі, цю п'єсу можна трактувати як поетично-філософські роздуми про долю людей, що опинилися в зоні лиха, долю, яка, по суті, символізує долю сучасної України. У п'єсі використані фольклорні записи з чорнобильської зони відчуження, які були зібрані автором у різний час. Ярослав Верещак у притчі «Сантана» поєднав оригінальний калмицький фольклор з багатомірним слов'янським характером.

Драматичні твори Віри Вовк дають читачеві чи глядачеві можливість, розкриваючи коди різних моделюючих систем (літератури, живопису, музики, танцю, акторського мистецтва), досягнути повний зміст драми, доповнюючи одні канали інформації іншими. Уже сама назва твору «Іконостас України» (1991) відсилає нас до символіки ікон, а отже, і живопису. Дуже цікавою є структура цього твору: перша частина «Древні боги» зображує зібрання язичницьких богів, які, проте, вже відчують, що «гряде якийсь новий закон». І справді, невдовзі з'являються нові християнські святі, які заміняють язичницьких богів: християнський святий усуває язичницького бога, функції якого він став виконувати. Наприклад, Велеса – святий Власій, Ярила – святий Гавриїл, Перуна – пророк Ілля. Кожній парі (язичницький бог – християнський святий) відповідає інший колір, темп у музиці та віршовий розмір у словесній частині. У результаті певному віршовому розміру відповідають темп у музиці, колір у живописі, бог у міфології та святий у релігії. Отже, розміри набувають тут певного семантико-експресивного ореолу [5].

Серед набутих українською драматургією останніх десятиріч ХХ століття нових якостей слід відзначити небувалу активізацію ігрового початку. Принцип гри є важливим для постмодернізму. Класичні морально-етичні цінності переводяться в ігрову площину. Класична культура й духовні цінності у постмодерні неактивні — епоха ними грає, вона у них грає, вона їх знедійсноє. Сучасні драматурги не просто вводять елементи гри в п'єси, вони беруть її за основу. Межі між «грою» і «негрою» майже немає. Звідси безліч реальностей, сенсів, художня всюдозволеність у п'єсах. П'єса Лесі

Демської «Так не буде» має одну дію, яку можна розглядати як гру. Але не зважаючи на невеликий розмір твору, герої встигають по грати багато в що: кохання-зрада, смерть-життя. Кожен з персонажів створює загальну картину оточуючого реального світу читача/глядача – У винесенні вироку Марії друзями проглядається алюзія на твір Франца Кафки «Процес». У майже комедії «Давай пограємо» (1996) Сергія Щученка напрямок визначений ще в самій назві.

Великий розвиток отримує філософська драма. Філософськими називаються п'єси найбільш сміливі й глибокі з художнього погляду. У даному випадку мається на увазі, що автори цих драм розкривають вирішальні, основні питання людського буття, прагнуть створити цілісне уявлення про світ. Філософська драма тяжіє до яскраво вираженої умовності: її герої не є саморозвиненими характерами, а виступають як виразники ідей автора, сюжет і сам дозвіл конфлікту підпорядковані руху певної філософської концепції. Анатолій Дністоровий у п'єсі на одну дію «Учитель» спробував поєднати абсурдність місця дії – кладовище, з символізмом слова, філософічними роздумами. *«Прохожий. ...стадо робить все одне і те ж. Зараз стадо спить або розмножується, в основному. Вранці стадо кидається в тролейбуси, автобуси, метро. В обід стадо завалює в їдальні, кав'ярні, закусокні. Після роботи, поївши, стадо витріщить баньки на телевизор. Субота й неділі – санітарні дні, тоді стадо приводить себе у чистий, охайний вигляд і йде на прогулянку. Як бачите, все вироблено звичками до автоматизму»* [4, с. 101].

Для більшості драматургів зазначеного десятиліття властиве експериментаторство в створенні індивідуальних жанрів, ніби своєрідні умови гри: наприклад, «поліфонічна драма», «хімерна феєрія», «символічна сімейна драма», «посріблений мюзикл», означеннями «майже» – «майже комедія», «майже еротична трагедія» або «не» – «неісторична драма», «неп'єса», із парадоксальними поєднаннями: «трагедія здійснених бажань», «чорна комедія для театру національної трагедії» та інші.

Історія української літератури, зокрема драматургії, вносить певні зміни у вигляді зняття багатьох обмежень, розширення кордонів свободи письма: імморалізм, поява маргінальних персонажів, ненормативного мовлення (сленг, лайка, суржик).

Стильова та жанрова розмаїтість розширює кордони письменників до осягання власного життя та певних історичних реалій.

Драматурги 1990-х років насамперед працювали не з «чистотою жанру», а з переінакшенням, цитуванням, контамінацією видів, а найбільше міфотворенням. Теоретики й історики театру наголошують, що в Україні, так само як і в цілому світі, театральне мистецтво вступило у фазу постмодернізму як основного художнього напрямку. Переважно у всіх найсучасніших п'єсах йдеться про прагнення поєднати, взаємодоповнити часом цілком протилежні думки багатьох людей, реалій, філософій [1, с. 16].

Насамкінець потрібно зазначити, що сучасна українська драматургія 1990-х років сповнена численних парадоксів, у цей період вже були сформовані певні особливості, які ми визначаємо як звільнення від радянської заангажованості, яке відбувається паралельно з прийняттям світових цінностей, майстерним поєднанням багатьох літературних та філософських напрямів і течій, але, це без сконструйованої провідної мистецької лінії. Загалом у драматургії домінують комедії та драми, часто подієвий бар'єр занижений, панує притчевість, міфотворчість, спостерігається побудова нового змісту на основі класичних текстів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Барабан Л. Театр і драма поч. ХХІ ст. // Українська культура. – 2009. - №1. – С. 16 – 17.
2. Бондарева О. Міф і драма в новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання: монографія/ Олена Бондарева. – К.: Четверта хвиля, 2006. –С. 343.
3. Бондарева О. Прийоми і технології «епічного театру» в сучасній українській драматургії // Вісник Житомирського державного університету. Випуск 46. Філологічні науки. – С. 126-133.
4. Дністровий А. Учитель // У чеканні театру. Антологія молодой драматургії/ Упоряд. та післямова Н.Мірошніченко;

передне слово Я.Стельмаха; передм. Ю.Сидоренка. – К.; Смолоскип, 1998. – С. 93-109.

5. Жодані І. Інтерсеміотичність у творчості письменників Нью-Йоркської групи (Емма Андієвська і Віра Вовк) [Текст] : дис. канд. філол. наук: 10.01.06 / Жодані Ірина Михайлівна; КНУ ім. Тараса Шевченка. – К., 2007.

6. Залеська-Онишкевич Лариса М. Л. Текст і гра. Модерна українська драма / Лариса Залеська-Онишкевич. — Нью-Йорк, Львів: Літопис, 2009.

7. Миколайчук-Низовець О. Останній зойк матріархату// У чеканні театру. Антологія молоді драматургії/ Упоряд. та післямова Н. Мірошніченко. — К.: Смолоскип, 1998. — С.173-227.

8. Миколайчук-Низовець О. Територія «Б», або Якщо роздягатися – то вже роздягатися// У чеканні театру. Антологія молоді драматургії/ Упоряд. та післямова Н. Мірошніченко. — К.: Смолоскип, 1998. — С.143-173.

9. Муқан Н.С. Місце драматургії Неда Нежданої у контексті українського театрального мистецтва ХХІ століття. // Літературознавчі студії. – 2011. – С. 351-355.

10. Неждана Н. Провокація іншості: П'єси/ Неждана Неда. – К.: Український письменник, 2008. – 277 с.

11. Шевчук В.О. Драматургія. – Львів: СПОЛОМ, 2006. – С. 6.

Е. ЦОКОЛ

КАРДИНАЛЬНЫЕ И ЛОЯЛЬНЫЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ С ЖАНРОВОЙ ФАКТУРОЙ ДРАМЫ 1990-Х ГОДОВ

В статье рассмотрены жанровые модификации в украинской драматургии 1990-х годов, особое внимание сосредоточено на описании сюжетной структуры текстов комедии, фарса и сатирической драмы. Определено несколько тенденций, которые характеризуются жанровым конгломератом.

Ключевые слова: современная украинская драматургия, жанр, эксперимент.

О. TSOKOL

CARDINAL AND LOYAL EXPERIMENTS WITH GENRE TEXTURE OF THE DRAMA OF THE 1990S

The paper considers genre modifications in the Ukrainian drama of the 1990s. Special attention is given to the description of the plot structure of comedy, farce and satirical drama texts. Several trends characterised by genre conglomerate are outlined.

Key words: modern Ukrainian drama, genre, experiment.

УДК 2:81'42:82 (73)

Оксана ШОСТАК

ОБРАЗ БОЖОЇ МАТЕРІ У ТВОРЧОСТІ АМЕРИКАНСЬКИХ ПИСЬМЕННИЦЬ ІНДІАНСЬКОГО ПОХОДЖЕННЯ ЛЕСЛІ МАРМОН СІЛКО ТА ЛУЇЗ ЕРДРІЧ

У статті досліджуються можливі смислові інтенції використання образу Божої Матері у творчості двох американських письменниць індіанського походження Леслі Мармон Сілко та Луїз Ердріч. Аналізуються архітектоніка творів, їх сюжетні схеми та використані у них художні прийоми.

Ключові слова: духовність корінних жителів Північної Америки, християнство, католицизм, Божа Матір, Діва Марія.

Літературна дискусія про вплив християнського віровчення на історію та розвиток корінних націй Сполучених Штатів Америки не є новою. Кожен представник письменницької спільноти США і Канади, що має індіанське походження, у тій чи іншій мірі долучається до цієї теми, розкриваючи різноманітні (найчастіше негативні) аспекти цього явища. Літературна критика теж приділяє чільну роль дослідженню цього явища. Найбільш численні розвідки належать американським дослідникам таким як С.С. Фрідман [12], Л. Сінс-Брандом [22], П. Г. Бейдлер [7], А. Чапмен [9], П. Дж. Хафен [14], Д. Хорн [15], М. Шекелтон [20], А. Ван Дейк [23], Дж. Гамблер [13], Девід Мур [18]. У вітчизняному літературознавстві ця тематика частково піднімалася у роботах С. Волкової [1] та Ю. Дзолос [2]. У попередніх публікаціях ми також торкалися питання впливу християнства, особливо його католицької гілки, на творчість Луїз Карен Ердріч та Леслі Мармон Сілко [3-6], але тема інтерпретації образу Божої Матері при цьому